

论喜剧精神

胡德才

《华中师范大学学报》（哲学社会科学版）2005 年第 5 期

—

〔摘要〕 喜剧精神是喜剧之魂，其内涵包括四个彼此联系又相区别的方面，它们是：讽刺批判精神、乐观自信精神、理性超脱精神和自由狂欢精神。喜剧精神是否充盈和高扬是评判一部喜剧作品成功与否的最高标准，也是衡量一个时代、一个民族喜剧是否发达的最高尺度。从喜剧精神的角度研究喜剧是一条有待进一步开拓的接近喜剧本质的新途径，它从创作主体、审美对象和审美主体的结合上研究喜剧的本质，将为喜剧理论研究拓展出一片新天地。

〔关键词〕 喜剧精神 讽刺批判精神 乐观自信精神 理性超脱精神 自由狂欢精神

柏格森在 100 多年前开始研究喜剧时曾说：“自亚里斯多德以来，最伟大的思想家都曾经碰过这个小小的问题，然而这个问题却总是躲闪、溜走、逃脱，最后又突然出现，对哲学的思想提出傲慢的挑战。”

[1] (p1) 情况正是这样，喜剧理论中广有影响的不谐调理论，在当代也遭到质疑，美国戏剧理论家柯列根就提出：“不谐调既是戏剧中恐怖的起因，也是引人发笑的根源。” [2] (p6) 因此，包括柏格森在内的众多伟大思想家面对喜剧（笑）这同一对象时，也是见仁见智，虽然各种理论都有其深刻之处和合理的因素，但却都不能解释所有的喜剧现象，因而都没有成为对喜剧的定论。

本文认为喜剧精神是喜剧之魂，喜剧精神是否充盈和高扬是评判一部喜剧作品成功与否的最高标准，也是衡量一个时代、一个民族喜剧是否发达的最高尺度。那么，喜剧精神的内涵是什么？它对于喜剧理论研究有何意义？这就是本文要回答的问题。

—

英国 19 世纪后期作家梅瑞狄斯的《喜剧的观念及喜剧精神的效用》是第一篇关于喜剧与喜剧精神的专论。梅瑞狄斯在文中提出了一些很有启发性的观点，但对喜剧精神则只是以生动的文字作了一番描述。梅瑞狄斯推崇的是一种高雅的喜剧，强调的是“悠闲自得的观察”和有礼貌的微笑，突出的是一种温婉的讽刺批判精神和理性超脱精神。

在进入 20 世纪以后的喜剧研究中，虽然罕有关于喜剧精神的专论，但中外喜剧研究者在各自的论著中也表达了对喜剧精神的理解。美国戏剧理论家柯列根说，“喜剧中永恒不变的东西就是喜剧人生观或喜剧精神，这种精神就是指个人不论遭遇到多少次失败，最终总有办法使自己振作起来并继续前进。” [2] (p3) 在柯

列根看来，喜剧精神就是喜剧的人生观，就是一种乐观进取精神。英国学者勒维认为：“任何时代或民族的喜剧精神，可能都是一种狂欢、净化和幻想的精神，或者，也可以说，是对人性善和世界秩序的信念。”

[3] (p238)我国学者陈瘦竹认为：“根据我们现代喜剧的创作实践，大致可以把喜剧概括成为三种，即讽刺喜剧、幽默喜剧和赞美喜剧，并以讽刺、幽默和赞美作为喜剧精神的三种特征。”[4] (p74)还有学者提出喜剧精神“是人类认识自我、否定自我，执著追求未来理想的精神。它体现了人类精神发展的自由境界”

[5] (p200)。或者认为，“所谓喜剧精神，就是理性的旁观态度加调侃的玩笑精神，”[6] (p1)或者将喜剧精神归纳为两个方面：“一是批评精神（包括自我批评精神），二是乐观主义精神。”[7] (p3)以上诸说各自从不同的角度概括了喜剧精神的某一方面或几个方面的内涵，都有其合理性，但都不是对喜剧精神的系统阐述，大多是在喜剧论著中涉及喜剧精神时的只言片语。当代戏剧学家董健第一次较系统地从喜剧精神着眼探讨喜剧，他认为喜剧精神的要点，包括三个方面：“一曰轻松活泼的情调。……二曰豁达乐观的胸怀。……三曰追求自由的精神。”[8] (p106-108)这一研究视角和对喜剧精神的概括与阐述对本文的写作具有重要的启示和借鉴意义。本文认为，喜剧精神的内涵包括四个彼此联系又相区别的方面，它们依次是：讽刺批判精神、乐观自信精神、理性超脱精神和自由狂欢精神。

讽刺批判精神是喜剧艺术作为一种根植于社会生活、贴近现实人生的艺术样式所具有的最为彰显的精神特质。喜剧从它诞生之日起，就带有鲜明的讽刺批判色彩。中国喜剧起源于先秦时代的俳优表演，聪明的优人常常能在滑稽调笑中，对宫廷贵族甚至帝王的愚行给予讽刺，因此，《谷梁传》曾有优施因“笑君”而被处死的记载。在欧洲戏剧史上，被恩格斯称为“喜剧之父”的阿里斯托芬首先就是一位杰出的讽刺艺术家，其“锋芒所向，使得当时任何杰出的历史人物和党派都难以幸免”[3] (p120)。伟大的喜剧家莫里哀给喜剧指定的责任就是：“以滑稽突梯的描画，攻击我的世纪的恶习。”[9] (p261)莫里哀正是以他的全部喜剧对贵族阶级的好逸恶劳、庸俗浅薄、僧侣阶级的虚伪狡诈、卑鄙无耻以及资产阶级的自私自利、贪婪无情给予了有力的嘲讽与打击。讽刺批判精神的高扬，使他成为了喜剧王国的一面旗帜，也正因为如此，这位为自己的祖国赢得了最大光荣的喜剧大师当年却几乎落得一个死无葬身之地的结局。俄国作家果戈理在著名喜剧《钦差大臣》里，把“当时在俄罗斯看到的一切丑恶现象，一切在需要人们主持正义的场合所发生的非正义的行为都汇集起来，然后给予淋漓尽致的嘲笑”[10] (p189)，从而成为俄罗斯讽刺文学最光辉的代表。我国现代作家陈白尘的《升官图》通过对1940年代国统区“贪污成风、廉耻扫地”的社会生活的暴露，对国民党腐朽的官僚政治进行了尖锐而深刻的批判，因而被称为一部国民党统治下的新《官场现形记》。

讽刺批判精神固然是在讽刺喜剧里得到最充分的体现，但在幽默喜剧、感伤喜剧和荒诞喜剧里也无不随处可见它的身影。莎士比亚喜剧多歌颂友谊与爱情，洋溢着青春的气息和乐观的精神，在喜剧形态上属于幽默喜剧。但无论是《威尼斯商人》中刻画夏洛克的吝啬与残忍、还是《温莎的风流娘儿们》中对福斯泰夫贪吃、好色的本性的描写，或者《无事生非》里塑造唐·约翰这一阴险、邪恶的阴谋家形象，都体现出莎士比亚

喜剧的讽刺批判精神。《第十二夜》是一部杰出的洋溢着青春浪漫气息的幽默喜剧，故事情节怡情悦目、人物语言诗意盎然、舞台气氛轻松欢快、插科打诨令人捧腹。而在这曲青春与爱情的赞歌中所穿插的对管家马伏里奥以及安德鲁爵士等人物的描写，仍然体现了作者对那些装腔作势、道貌岸然或者精神猥琐、庸碌无为等人性扭曲、生活畸变现象的讽刺与批判。契诃夫的《三姊妹》、《樱桃园》等剧是现代感伤喜剧的代表，它们在呼唤新生活的同时，更多的还是体现出作者对生活深刻的批判意识。如在《樱桃园》中作者对樱桃园的旧主人——懒惰无能的加耶夫和朗涅夫斯卡雅兄妹所过的寄生虫生活所给予的否定与批判。贝克特的《等待戈多》是荒诞派戏剧的经典作品，荒诞派戏剧实际上是继承了传统喜剧中的某些荒诞因素而在 20 世纪新的时代环境里诞生的一种新的喜剧类型，我们可以称之为荒诞喜剧。《等待戈多》中的两个流浪汉面对生存的状况，毫无办法，空虚无聊，无所事事，盲目等待。这正是荒诞的现实人生中人类的迷惘困惑与茫然无措的生存景况的象征，荒诞喜剧对社会人生的讽刺批判是显而易见的。

喜剧是社会的清道夫，是文明的捍卫者，是自由的代名词。人类的一切虚伪、愚蠢、顽固、保守、自私、吝啬、虚荣、迂腐、自负过甚、夸夸其谈、目光如豆、胆小如鼠、自骗自欺、盲目崇拜、造谣生事、居心叵测、装腔作势、狂妄自大、追名逐利、趋炎附势、尔虞我诈、勾心斗角、言行不一、两面三刀以及社会上的种种陈规陋习、人情冷暖、世态炎凉，官场上的拉帮结派、投机取巧、贪赃枉法、行贿受贿、谄媚邀宠、寡廉鲜耻，所有生活中的可笑之人和可笑之事都是喜剧猎获的对象。对于有悖人情或违反常理的愚行妄语、恶风陋习，喜剧报以温和的嘲笑和揶揄，对邪恶是批评、规劝、纠正；而对生活中的可笑复可恨的丑恶现象，如坑蒙拐骗、腐败堕落、草菅人命，喜剧则回之以无情的抨击和辛辣的讽刺，在这里，对邪恶是暴露、鞭挞、摧毁。讽刺有温婉和辛辣之别，批判有浮浅和深刻之分，但讽刺批判精神却一以贯之，它是喜剧的本性，是喜剧精神的突出表现。

二

讽刺批判精神虽然在各类喜剧中都会有不同程度的体现，但体现得最集中的是讽刺喜剧。讽刺喜剧和幽默喜剧是传统喜剧的两大类型，如果说前者张扬的是讽刺批判精神，后者则彰显的是乐观自信精神。此二者作为两大类喜剧最鲜明突出的精神特质处于同一层面，同时又作为一种具有普遍意义的喜剧精神存在于一切喜剧之中。

与悲剧相比，喜剧的乐观自信精神就显得更为突出。悲剧是写从顺境走入逆境，喜剧则是从逆境走入顺境；悲剧写厄运，喜剧写幸运。“悲剧把人生看成某种阴暗而可怕的东西；喜剧则把人生看成是充满笑料的欢乐溪谷。”[11]（p314）悲剧大都开场平和安详，结局恐怖悲惨，喜剧则常常开头处境艰难，最后皆大欢喜；悲剧冲突往往不可调和，总是导致复仇和死亡，人生有价值的东西遭致毁灭，喜剧矛盾则总能得到化解，邪恶受惩、正义伸张，人生的苦难与曲折只是使最后得到的幸福生活更显得甜美和值得珍惜。悲剧说：“生就是死，”喜剧说：“死就是生。”悲剧心态者因飞机失事对航空旅行忧心忡忡，喜剧心态者则不管航空旅行有

什么危险，继续作明天的旅行计划。苏珊·朗格认为：“充满生机的节奏产生了喜剧的快乐，”喜剧“象征着不断新生和永恒生命”[12] (p384)。尼科尔说：“喜剧把死亡撇在一边，死亡对于目前的快乐无关紧要，至于广阔无垠的宇宙在眼前的欢乐声中早已被人遗忘。”[11] (p315) 弗莱称喜剧为“春天的神话”[7] (p219)。他们强调的都是喜剧轻松、活泼、欢快、明朗、乐观、自信、进取的精神和人生态度。

喜剧家大都是既执着于现实又对未来充满信心的理想主义者，虽然也有荒诞派剧作家因对现实的失望而表现出悲观的心态，但他们所创作的荒诞喜剧正是失望中的抗争，仍未完全丧失对理想的追求。而莎士比亚喜剧则充分地显示出创作主体自信的精神和博大的胸怀，他的喜剧为人类创造了一个无比欢乐的世界和真正理想的王国。在他最后的喜剧《暴风雨》的结尾，女主人公米兰达赞叹道：“神奇啊！这里有多少好看的人！人类是多么美丽！啊！新奇的世界，有这么出色的人物！”[13] (p79) 这与哈姆莱特赞美“宇宙的精华！万物的灵长”遥相呼应。这曲人的赞歌，是文艺复兴人文主义思想的集中表达，也是对莎士比亚的理想主义和乐观自信精神的精彩总结。黑格尔在谈到阿里斯多芬时说：“在他身上表露出一个自由的民族的愉快而且自足的喜悦。在喜剧中有一种自信的精神，……自由的雅典精神的这个方面，这种在遭逢损失时仍然完全自得其乐的精神，这种在结果与现实事事与心愿相违时依旧心神不乱地确信自己的精神——这就是最高的喜剧，”阿里斯多芬的喜剧正体现出这种乐观自信的精神，“虽然当时主张和平是要处死刑的，他却毫不畏惧地在他的一个剧本里倡议和平。”[14] (p77-78) 在这里，喜剧诗人主张正义，追求真理，乐观自信，毫无所惧，主体精神得到高度的张扬。

在中国传统喜剧中，喜剧的乐观自信精神也表现得非常充分。王国维曾指出：“吾国人之精神，世间的也，乐天的也。故代表其精神之戏曲小说，无往而不著此乐天之色彩：始于悲者终于欢，始于离者终于合，始于困者终于亨。”[15] (p10) 中国戏曲小说中的“大团圆”结局现象，自现代以来一直为人所诟病，其实，应该结合民族的审美心理、不同的文艺体裁类型以及具体的作品做出具体的分析，不可笼统地一概否定。就喜剧来说，大团圆结局并不是它必有的标志，是不是喜剧关键在于整个作品是否体现出鲜明的喜剧精神，但中外大量的喜剧创作实践证明，大团圆结局是喜剧艺术的重要特征之一，往往是喜剧的乐观自信精神的重要体现。如爱情喜剧中相爱的男女历尽波折，最终有情人终成眷属，无论是王实甫的《西厢记》、李渔的《风筝误》，还是莎士比亚的《无事生非》、《威尼斯商人》，古今中外皆然。在中国古代喜剧中，一些喜剧主人公往往敢于藐视比自己强大的对手，以自己的聪明机智对他们冷嘲热讽，进行巧妙的打击和斗争，从而取得胜利，这正是喜剧的乐观自信精神的表现。如关汉卿的《救风尘》中的赵盼儿、《望江亭》中的谭记儿，虽是地位卑微的弱女子，但她们看准对手的弱点，充满信心地巧与周旋，终于智胜喜新厌旧的贵族公子周舍和恃官仗势、好色贪杯的杨衙内。在现实生活中，类似的事情未必不酿成悲剧，但关汉卿却从特定的人物性格出发，以轻松明快的笔调将其写成饶有趣味的喜剧。正如黑格尔所说，从喜剧人物的“笑声中我们就看到他们富有自信心的主体性的胜利”[16] (p290)，这正是创作主体乐观自信精神的体现。

中外喜剧中的仆人、丫环、丑角往往是体现喜剧精神的不可或缺的人物，他们的智慧和能力往往超过上流社会人士。博马舍的《费加罗的婚姻》中的仆人费加罗出身低微、处境困难，但他聪明机智，勇于斗争，终于战胜伯爵，而获得了自己的幸福。哥尔多尼的《一仆二主》中的仆人特鲁法尔金诺勇敢机智、诙谐快乐、一仆二主，左右逢源。《西厢记》里的红娘聪明伶俐、机智善良、有胆有识、乐于助人，张生和莺莺正是在她的帮助下逐步克服自身的弱点、冲破老夫人的阻挠而获得了圆满的爱情。楚剧《葛麻》中的雇工葛麻面对嫌贫爱富的主人马铎员外，凭着下层人民特有的幽默与机智不仅鼓励、帮助秀才张大洪与员外斗争，最终赢得了小姐的爱情，而且名正言顺地将员外马铎予以戏弄和痛打，从而使他成为了下层人民正义和智慧的化身。莎士比亚的《第十二夜》里的小丑费斯特、《皆大欢喜》中的小丑试金石都不只是插科打诨、替主人消愁解闷，他们都长于辞令、充满智慧。这些丑角、仆人、丫环在喜剧中出现，不仅带来了轻松欢乐的气氛，也突显出喜剧的乐观自信的精神。在很多时候，他们就是世界的主人、喜剧的精灵。

三

如果说讽刺批判精神和乐观自信精神是喜剧精神的第一个层面，那么，理性超脱精神就是喜剧精神的第二个层面。仍然以悲剧为参照，如果说喜剧在与悲剧的对照中更突显出乐观自信精神，那么在强烈的社会批判意识这一点上，喜剧和悲剧却有着共同的趋向。不过它们实现社会批判的方式和途径却有不同，悲剧的批判是通过直接地表达同情或愤怒的感情而实现的，而喜剧则是以间接的、曲折的方式来表达。悲剧的批判是控诉和谴责，而喜剧的批判则是嘲弄与讽刺。喜剧的批判和悲剧的批判之所以有这种区别，这就与喜剧精神的第二个层面相联系了，那就是：理性超脱精神。简而言之，悲剧表现为情感的拥抱，喜剧则是理性的超越。

喜剧是人类智慧和理性的产物，只有当人类的智力和理性能够领悟到自身的愚拙、渺小、矛盾以及生活的空虚、无聊与荒诞时，才有喜剧精神的诞生。面对世人的愚谬、世事的参差、世风日下、邪恶横行，悲剧家是感慨悲愤、痛哭流涕、义形于色，喜剧家则是超然为怀、冷眼旁观、嬉笑怒骂。所以英国作家沃尔波尔有句名言：“这个世界，凭理智来领会，是个喜剧，凭感情来领会，是个悲剧。”[17] (p187) 柏格森也曾指出：“通常伴随着笑的乃是一种不动感情的心理状态，”如果你把自己从社会生活中解脱出来，“作为一个无动于衷的旁观者来参与生活，那时许多场面都将变成喜剧。”[1] (p3) 喜剧其实和悲剧一样，都是对有缺陷的现实人生的反映，有的喜剧艺术作品甚至直接取材于生活中的悲剧性人物和事件，因此有学者甚至认为：“苦难是喜剧的基础，欢乐则是经常复归的对苦难的超越。从这一角度来看，喜剧和悲剧一样，也是对抗绝望、痛苦、罪恶和焦虑的一种方式。”[18] (p764) 喜剧家不是没有感情的人，相反，喜剧家的感情尤为强烈和深沉，他和悲剧家的区别是在当他观察生活、进行创作的时候，他首先是跳出生活之外，以清醒的头脑、睿智的眼光、理性的精神去审视现实、透视生活。他是超脱的，所以清醒，因为清醒，所以充满智慧和理性精神，从而能处处发现人类的愚笨、偏狭、矛盾、荒谬等可笑的弱点，并引发出或欢快或嘲讽的笑声。因此，所有喜剧中的幽默、机智、妙言慧语，都来源于清醒的理性。

《威尼斯商人》是莎士比亚的著名喜剧之一。剧作通过“三匣选亲”和“割肉还债”两个故事将主要人物联系起来巧妙地编织成一出浪漫传奇喜剧。作者虽然对夏洛克作为犹太人所遭受的歧视与凌辱不无同情，但更多的是对他作为高利贷掠夺者的贪婪吝啬、凶狠残暴性格的揭露和抨击，而剧作最突出的主题还是对无私的友谊和真诚爱情的歌颂。而在这一切之上我们感受到的则是创作主体对生活的理性观照。巴萨尼奥面对金、银、铅三个匣子的思索充满了智慧和理性，他最后选中的是铅匣，却获得了鲍西娅的爱情。因为外观往往和事物本身不相符合，世人却容易为表面的装饰所欺骗。质朴无华的表现，往往能胜过无数的花言巧语。法庭判案一场是剧情的高潮，既闪耀着文艺复兴人文主义思想的光辉，也是展示莎士比亚喜剧理性超脱精神的一个精彩片段。在夏洛克执意“照约执行处罚”，安东尼奥束手无策、听任宰割，公爵劝说无效，巴萨尼奥无计可施的关键时刻，聪明的鲍西娅扮成青年博士出现于法庭，对夏洛克动之以情，晓之以理，别出心裁、巧言断案，很快以她惊人的智慧和严密的推理控制住法庭的审讯，终于使作恶者受罚、无辜者免灾。鲍西娅是文艺复兴时期最有光彩的体现了人文主义理想精神的典型。剧作对鲍西娅的赞美，就是对聪明、智慧、善良、仁慈、宽容以及理性精神的赞美。《暴风雨》中的米兰公爵普洛斯彼罗最后超脱于苦难之上，不记旧恨，宽恕仇人，他所遵循的也是理性的原则、超脱的精神。他说：“虽然他们给我这样大的迫害，使我痛心切齿，但是我宁愿压伏我的愤恨而听从我的更高尚的理性。”[13] (p74) 莎士比亚在他最后的喜剧里继续表现出对人文主义理想的坚定信念和执着追求，也充分体现了创作主体的理性超脱精神。

在作为一种喜剧形态的荒诞派戏剧中，无论是尤奈斯库的《秃头歌女》表现现代人生活的单调无聊以及人与人之间的无法沟通，还是贝克特的《等待戈多》揭示人类在生活面前的无能为力、人被生活所奴役、永远处于等待和失望之中的生存困境，都正是作家超越于生活之外对生活进行理性透视的结果。正因为创作主体对生活冷眼旁观、超然为怀，才深刻地认识到现实的荒诞、人性的异化、行为的乖谬。因此，尤奈斯库说，“在我的剧作里，我试图以喜剧的手法处理既荒唐又痛苦的人生戏剧。”[19] (p303) 应该说，荒诞派剧作家正是以理性超脱的精神揭示了人的非理性的存在，其剧作虽然大都蕴涵着深刻的悲剧意识，但其鲜明的讽刺批判精神和理性超脱精神使它们在本质上仍然属于喜剧的范畴。

四

喜剧精神的第三个层面，也是喜剧精神最深层的内涵是自由狂欢精神。所谓自由，从消极的方面说，是摆脱外在的束缚，从积极的方面说，就是自我决定，自我创造。自由是人之所以为人的最宝贵品质，追求自由是人的本性。人是自由的主体，因为自由，生命才有意义。所以俄国哲学家别尔嘉耶夫说：“世界的奥秘就隐藏于自由。……自由是开端，自由也是终结。”[20] (p354) 从某种意义上说，人类的使命就在于摆脱奴役、追求自由，而这也正是人类的困境。

广义地讲，一切伟大的艺术都是追求自由的艺术，不过，虽然“一切艺术都有追求自由的精神，而喜剧，它本身就是人类这一可贵精神的表现”[8] (p108)。因此，巴赫金特别强调“诙谐与自由不可分割的和重要的联

系”[21](p103)。巴赫金所说的“诙谐”，在很多时候可以当作喜剧来理解。正如他指出的，诙谐（喜剧）不只是“一种外部保护形式”，更是“重要的内部形式”。它使人们从数千年来“所养成的对神圣的事物、对专横的禁令、对过去、对权力的恐惧心理中解放出来”。“诙谐的背后永远也不会隐藏着暴力，”“诙谐不会创造教条，不可能成为专横的；诙谐标志着的不是恐惧，而是意识到自己的力量。”总之，诙谐不会成为“压迫和迷惑民众的工具，”“它永远是人民大众手中自由的武器。”[21](p108-110)数千来，人民正是“一直在利用着节日诙谐形象的权利与自由，去表达自己深刻的批判态度、自己对官方真理的不信任和自己更好的愿望跟意向。”因此，巴赫金说，“自由与其说是这些形象的外在权利，不如说是它们的内在内容。”

[21](p312)也就是说，自由是喜剧的本质所在。自由与喜剧是与生俱来、如影随形的。喜剧就是自由的艺术，自由狂欢精神就是喜剧精神的最高境界。

就喜剧的起源来看，古希腊喜剧源自古希腊农民祭祀酒神狄俄倪索斯的民间歌舞，“喜剧”一词在希腊文里意思是“狂欢歌舞剧”。因此，古希腊喜剧最初体现的就是一种自由狂欢精神，它是古希腊精神的核心。阿里斯托芬的喜剧将人类要求摆脱烦恼、争取自由的愿望表达得淋漓尽致。他的《鸟》以神话幻想为题材，写两个雅典人和一群鸟在天地之间建立了一个“云中鹁鸪国”。在这里，莺歌燕舞、仙乐飘荡、没有剥削、没有贫富、人人劳动、自由平等、青春快乐、福寿康宁，这是一个自由的王国、美丽的乌托邦。

古希腊喜剧自由狂欢的精神传统在文艺复兴时期的喜剧艺术中得到了继承和发扬。巴赫金曾说：“在文艺复兴时期所有的伟大作品里都能感受到渗透其中的那种狂欢化气氛，民间节日广场的自由旋风，”[21](p319)应该说，这种自由狂欢精神主要是体现在莎士比亚、拉伯雷等人的喜剧作品之中。在莎士比亚的喜剧里，通过笑谑地给狂欢国王加冕和脱冕，运用婚礼、舞会、欢宴、乔装、假面等狂欢式的变体形式以及建构戏剧的“绿色世界”等，使人获得一种狂欢化的世界感受。[22]所谓狂欢化，就是一种交织着欢乐兴奋与冷嘲热讽的无拘无束、自由放肆的氛围与境界。所以，巴赫金说，狂欢节的整体“就是一出伴随着旧事物灭亡新世界诞生的诙谐剧”[21](p169)。而狂欢感，实质上就是一种自由感。在狂欢化的世界里，脱冕神圣、解构权威。“一切等级都被废除了。一切阶层和年龄都是平等的。”全民共欢、平等相处、亲密接触、自由不羁，人性获得了解放，主体精神极度高扬。

莎士比亚喜剧中“绿色世界”的创造，正是其自由狂欢精神的体现。所谓“绿色世界”，是指莎士比亚喜剧中所创造的以绿色森林、美丽花园、神秘海岛、神话仙境为背景的生命世界，那是一个梦的世界，是理想的乐土，自由的王国。在这里，夏天取代冬天，没有尘世的喧嚣，没有宫廷的阴谋、过失既往不咎、烦恼统统消失、罪恶得到忏悔、恶人改邪归正、仇人握手言和、有情人都成眷属。《暴风雨》中的海上仙岛、《维洛那二绅士》中的曼多亚森林、《仲夏夜之梦》里的雅典森林、《温莎的风流娘儿们》中的温莎森林、《皆大欢喜》中的亚登森林、《无事生非》中的里奥那托花园、《第十二夜》中的奥丽维娅的花园、《威尼斯商人》中与商业化的威尼斯相对立的充满诗情画意的贝尔蒙特等，都是象征化了的与经验的现实世界相对立的理想的

“绿色世界”。在这里，包含着对现实世界的批判与否定，表达出创作主体对自由生活、美好理想的无限追求与憧憬。

巴赫金还指出：“真正喜剧性的（笑谑的）东西分析起来所以困难，原因在于否定的因素与肯定的因素在喜剧中不可分地融为一体。”[23] (p61) 喜剧的自由狂欢精神也是肯定与否定、赞美与批评、破坏与建设、死亡与新生的融合。“它既是欢乐的、兴奋的，同时也是讥笑的、冷嘲热讽的，它既否定又肯定，既埋葬又再生。”[21] (p14) 这种喜剧精神的双重性无论是在果戈理的《钦差大臣》式的讽刺喜剧里还是在莎士比亚的《第十二夜》式的幽默喜剧里都能程度不同地得到了体现。

在《钦差大臣》里，果戈理将俄国官僚社会的所有丑恶和不公正现象集中在一起，“淋漓尽致地加以嘲笑，”剧中没有一个正面人物，但作者却说：“可是，有一个可敬的、高贵的人，是在戏中从头到尾都出现的。这个可敬的、高贵的人就是‘笑’。”[24] (p412) 果戈理意在说明他要肯定的事物、他所追求的理想都已寓于贯穿全剧的对丑恶事物的辛辣的笑声之中。我国现代喜剧家陈白尘也说：“只有强烈地倾向光明的人，才会对黑暗加以无情的暴露。”[25] (p392) 他的《升官图》等喜剧是对黑暗的暴露，对丑恶的鞭挞，也是对光明的追求，对自由的渴望。

在《第十二夜》里，薇奥拉女扮男装，深深爱着自己的主人奥西诺公爵，而又被公爵所爱的伯爵小姐奥丽维娅所爱，而伯爵小姐的管家马伏里奥和浅薄无能的安德鲁爵士又都想娶伯爵小姐为妻。后来，女仆玛利娅伪造小姐的情书，将马伏里奥加冕成为“爱情国王”，从而对他的虚伪、顽固、装腔作势、道貌岸然进行了无情的嘲弄与讽刺。作品通过对他的脱冕，表达出对禁欲主义与旧道德的否定。而随着薇奥拉蒙难的孪生兄长西巴斯辛的出现，堕入情网的几位主人公也几经误会和周折，终于“各遂所愿”，得到自己理想的伴侣。结尾是即将举行的两对新人的婚礼和小丑费斯特诙谐快乐的歌唱。在这里，一边是马伏里奥和安德鲁爵士枉费心机、竹篮打水一场空的可笑下场；一边是薇奥拉和奥西诺、奥丽维娅和西巴斯辛两对情侣“踏破铁蹄无觅处，得来全不费工夫”的美好结局。一方面是对庸碌浅薄、贪图财富、自私自利的人性扭曲之辈的嘲笑与讽刺；一方面是对忠于爱情、乐于牺牲、勇于追求自由与幸福的人文主义精神的赞扬与讴歌。全剧在否定与肯定、除旧与布新的交融混合中使世界重新焕发出勃勃的生机，使人在狂欢化的笑声中，获得人性的解放和精神的自由。

五

喜剧精神的四个方面分属于三个层面，讽刺批判精神和乐观自信精神是喜剧精神最为彰显、也最易为人感知的第一个层面。传统的两大喜剧类型讽刺喜剧和幽默喜剧就分别突出地体现出这两种喜剧精神，当然这两种喜剧精神也会或多或少或隐或显地体现在所有各类型的喜剧之中。但它们远不是喜剧精神的全部，在它们的背后，影响甚至决定它们的存在的是理性超脱精神，这就是喜剧精神的第二个层面，喜剧和悲剧的分野即由此而生。喜剧重理智、悲剧重感情，前者以理性超越人生，后者以情感拥抱世界。而自由狂欢精神则是喜剧精神的第三个层面，也是最高最深的层面。它既是喜剧所呈现出来的一种最高的精神境界，也是喜剧所追求的人

类的最高理想。虽然一切艺术都有追求自由的精神，但在喜剧艺术中却表现得最为强烈和集中，甚至在一定的意义上讲，喜剧的本质即在自由。

就喜剧精神在作品中的体现来看，它的四个方面不是互相割裂的，而是有机统一在一起的。如在《西厢记》或者《第十二夜》中，对老夫人或者马伏里奥的嘲讽，对莺莺、张生或者奥西诺、奥丽维娅、薇奥拉勇于追求自由的爱情与幸福生活的讴歌，对“愿普天下有情的都成了眷属”的理想追求以及最后人物圆满的结局，所有这些人物、情节、作家的倾向都是融为一体的，喜剧精神的四个方面也是融为一个有机的整体得以呈现。我们观看演出或者阅读剧本，既感受到剧作对顽固、僵化、保守、虚伪的人物与势力的讽刺与批判，也体验到作者超越于生活之上理性地审视生活的主体精神和对生活充满自信的乐观主义精神，同时也领悟到深藏在作品背后的更深层的对没有外来压力、没有外力干扰、自由选择自己的幸福生活的人类理想的追求。当然，在不同类型的喜剧中，喜剧精神的四个方面的体现也会各有侧重。喜剧的分类，因标准的不同而说法各异，笔者认为，根据人类喜剧创作的实践和喜剧的风格特征，喜剧形态主要有四种：讽刺喜剧、幽默喜剧、感伤喜剧、荒诞喜剧。在讽刺喜剧中，讽刺批判精神最为突出；在幽默喜剧里，乐观自信精神则得到彰显，理性超脱精神和自由狂欢精神也融于其中；感伤喜剧是近代才有的新的喜剧形态，它的喜剧精神的主体是讽刺批判精神与理性超脱精神的融合；在荒诞喜剧里，讽刺批判精神、理性超脱精神和自由狂欢精神得到了一定程度的综合。但一般来讲，在每一部优秀的喜剧中，喜剧精神的每一个方面都会得到一定程度的体现，而其中的某一个或几个方面可能会体现得更加突出。喜剧精神充盈和高扬是优秀喜剧的必备条件，没有体现喜剧精神的作品，就不是喜剧；喜剧精神微弱的作品，就不是好的喜剧。

从喜剧精神的角度研究喜剧是一条有待进一步开拓的接近喜剧本质的新途径，而且可以在一定程度上避免传统喜剧理论的某些片面性。迄今为止的喜剧理论研究大体沿着两条线路走来：一是从亚里斯多德、到黑格尔再到别林斯基和车尔尼雪夫斯基的从客体出发对喜剧本质的论述，二是从柏拉图到霍布斯、康德再到叔本华、柏格森和弗洛伊德的从主体出发对喜剧笑的探讨。从总体上看，前一类可称为喜剧的社会学，后一类可称为喜剧的心理学。喜剧理论研究的这两种途径虽然立足点不同、各家学说也有同有异，但在揭示喜剧对象内在的矛盾或不谐调这一点上趋近一致，只是前者强调的是客体的性质特点，后者突出的是审美主体对客体的反映。毫无疑问，传统的喜剧理论在一定程度上揭示了喜剧的本质规律，因而具有顽强的生命力。但是，由于每一种理论偏执一端，虽有合理的因素，但都不免片面，都不能解释人类所有的喜剧实践。而喜剧精神既是作家主体精神的表现，也是读者（或观者）对喜剧作品所呈现的精神特质的感受，它从创作主体、审美对象和审美主体的结合上研究喜剧的本质，将为喜剧理论研究打开了一条新的思路，拓展出一片新的天地。

参考文献

- [1] 柏格森. 笑——论滑稽的意义[M]. 徐继曾译. 北京: 中国戏剧出版社, 1980.
- [2] Robert W. Corrigan. Introduction: Comedy and the comic Spirit[A]. Robert W. Corrigan. Comedy: Meaning and Form[C]. San Francisco, California: Chandler Publishing Company, 1965.
- [3] 凯瑟琳勒维. 古希腊喜剧艺术[M]. 傅正明译. 北京: 北京大学出版社, 1988.
- [4] 陈瘦竹、沈蔚德. 论悲剧与喜剧[M]. 上海: 上海文艺出版社, 1983.
- [5] 卮荣本. 文艺美学范畴研究[M]. 南京: 南京大学出版社, 2002.
- [6] 阎广林. 笑: 矜持与淡泊[M]. 北京: 国际文化出版公司, 1989.
- [7] 傅正明、程朝翔. 喜剧: 跨学科的透视——代译者前言[A]. 诺思罗普弗莱等. 喜剧: 春天的神话[C]. 傅正明等译. 北京: 中国戏剧出版社, 1992.
- [8] 董健、马俊山. 戏剧艺术十五讲[M]. 北京: 北京大学出版社, 2004.
- [9] 莫里哀. 达尔杜弗附录第一陈情表[A]. 李健吾译. 莫里哀喜剧第2卷[C]. 长沙: 湖南人民出版社, 1982.
- [10] 转引自斯捷潘诺夫. 果戈理传[M]. 张达三等译. 哈尔滨: 黑龙江人民出版社, 1984.
- [11] 阿尼科尔. 西欧戏剧理论[M]. 徐士瑚译. 北京: 中国戏剧出版社, 1985.
- [12] 苏珊朗格. 情感与形式[M]. 刘大基等译. 北京: 中国社会科学出版社, 1986.
- [13] 莎士比亚全集第1卷[M]. 朱生豪译. 北京: 人民文学出版社, 1978年.
- [14] 黑格尔. 哲学史讲演录第2卷[M]. 贺麟等译. 北京: 商务印书馆, 1960.
- [15] 王国维. 《红楼梦》评论[A]. 王国维文学美学论著集[C]. 太原: 北岳文艺出版社, 1987.
- [16] 黑格尔. 美学第3卷下册[M]. 朱光潜译. 北京: 商务印书馆, 1981.
- [17] 转引自杨绛. 有什么好? ——读奥斯丁的《傲慢与偏见》[A], 杨绛作品集[c]. 第3卷. 北京: 中国社会科学出版社, 1993.
- [18] Eric Bentley. The Life of Drama[A]. Robert W. Corrigan. A Critical Anthology[C]. Boston: Houghton Mifflin Company, 1971.
- [19] 尤奈斯库. 秃头歌女[A]. 肖曼译. 外国现代剧作家论剧作[C]. 北京: 中国社会科学出版社, 1982.
- [20] 别尔嘉耶夫. 自我认识——哲学自传的体验[A]. 别尔嘉耶夫集[C]. 上海: 上海远东出版社, 1999.
- [21] 巴赫金. 拉伯雷研究[M]. 李兆林等译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.
- [22] 参见肖四新. 论莎士比亚早期喜剧的狂欢化色彩与狂欢精神[J]. 戏剧, 2001, (2).

[23] 巴赫金. 笑的理论问题[A]. 文本 对话与人文[C]. 白春仁等译. 石家庄: 河北教育出版社, 1998.

[24] 转引自段宝林. 西方古典作家谈文艺创作[C]. 沈阳: 春风文艺出版社, 1980.

[25] 陈白尘. 我的欢喜[A]. 陈白尘. 五十年集[C]. 南京: 江苏人民出版社, 1982.

On the Comic Spirits

Abstract: As the soul of the comedy, the comic spirits consist of four related and different aspects, including the spirit of satirize and criticize, optimistic and self-confident spirit, rational spirit and orgiastic spirit. The comic spirits are the most important criterion to evaluate a comedy and the most crucial standard to comment on an era and a nation. It is a new way to study the comedy from perspective of the comic spirit. Focusing on the subject of writing, comic works and aesthetic subject in studying, we will exploit a new scope of activity for the research of comic theory.

Key words: Comic spirits Spirit of satirize and criticize

Optimistic and self-confident spirit Rational spirit Orgiastic spirit